

Entre el judaísmo y la masonería: La doble interpretación de la litografía cabalística de David Rosenberg, *Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque* (1841)

Between Judaism and Freemasonry: The Dual Interpretation of David Rosenberg's Kabbalistic Lithograph, *Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque* (1841)

Peter Lanchidi

Universidad Ben-Gurión del Néguev, Beerseba, Israel

lanchidi@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1788-3965

Traducción de Amanda Arteaga Arias

Universidad de Costa Rica, Puntarenas, Costa Rica

amanda.arteaga@ucr.ac.cr

ORCID: 0000-0003-0855-1838

Recepción: 23 de agosto de 2022/Aceptación: 18 de septiembre de 2022

doi: <https://doi.org/10.15517/rehmlac+.v15i1.52767>

Palabras clave

David Rosenberg; cábala; masonería; arte; iconografía; relaciones judeo-cristianas

Keywords

David Rosenberg; Kabbalah; Freemasonry; Art; Iconography; Jewish-Christian Relations

Resumen

El artículo aborda una litografía muy detallada y compleja con el título *Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque* (Una aproximación al origen del culto hebreo), que fue diseñada y ejecutada en París, en 1841, por un rabino húngaro, David Rosenberg. El artículo explica el significado cabalístico de la litografía y su aplicación a la masonería. El esfuerzo de Rosenberg será analizado dentro del contexto histórico masónico más amplio. Se explorarán las razones probables detrás de la reinterpretación de la litografía de una obra judaica a una masónica, incluidos los posibles motivos personales de Rosenberg. Se argumentará que el rabino usó la Cábala como una herramienta dentro de la logia masónica.

Abstract

This article addresses a highly detailed and complex lithograph with the title *Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque* (An Overview of the Origin of Hebrew Worship), which was designed and executed in Paris in 1841 by a Hungarian rabbi, David Rosenberg. It explains the Kabbalistic meaning of the lithograph and its application to Freemasonry. Rosenberg's endeavour will be analysed within the wider Masonic historical context. The probable reasons behind the reinterpretation of the lithograph from a Judaic into a Masonic work will be explored, thus also including Rosenberg's possible personal motives. It will be argued that the rabbi used Kabbalah as a tool to gain higher recognition within the Masonic lodge.

Introducción

El rabino David Rosenberg fue un artista, escriba y masón que realizó una serie de litografías cabalístico-masónico, complementadas con sus explicaciones. Entre otras cosas, publicó almanaques y contribuyó a publicaciones y revistas masónicas. Rosenberg nació en el año 1793, en Tokaj, Hungría; a los veinte años se mudó a tierras alemanas y durante diez años vivió en Oldenburg (Gran Ducado de Oldenburg, Imperio Alemán). En la comunidad de unos ochenta judíos, Rosenberg era maestro, lector (*Vorleser*), *shamash*, *shochet* y escriba¹. Él tenía la intención de abrir una escuela de dibujo para niños pobres y, aunque su solicitud de licencia fue rechazada, dio lecciones de dibujo privadas.

Los años más importantes de Rosenberg como masón y los años más productivos como litógrafo estaban conectados con París². Como atestiguan los archivos de varias logias masónicas y la policía francesa, Rosenberg ya vivía en París a principios de la década de 1830. Para complementar sus escasos medios, una y otra vez presentó sus obras en logias y las ofreció a la venta. Aunque no pudo obtener la licencia para una imprenta litográfica en 1835, logró asegurar un puesto de asistente en la Biblioteca Real, muy probablemente a través de su conexión masónica³.

Rosenberg fue admitido en la logia Les Chevaliers Croisés (Los Caballeros de la Cruz), donde avanzó rápidamente dentro de la jerarquía masónica; en 1838, el rabino se convirtió en templario⁴. Su ascenso profesional notablemente rápido, aún no explorado en detalle, es tanto más sorprendente cuanto que esta logia era muy aristocrática. En la década de 1840, trece de sus veintitrés miembros estaban adornados con títulos: un príncipe, dos duques, seis condes, tres marqueses y un barón, entre ellos notables de la Monarquía de Julio y un par de Francia⁵.

La mayoría de las obras de Rosenberg fueron creadas en estos años, incluyendo el que es objeto de este artículo: *Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque* (Una aproximación al origen del culto hebreo)⁶ (ver imagen 1).

1 Leo Trepp, *Die Oldenburger Judenschaft. Bild und Vorbild jüdischen Seins und Werdens in Deutschland* (Oldemburgo: Heinz Holzberg Verlag, 1973), 56.

2 Jean-Pierre Brach, Pierre Mollier, "Franc-Maçonnerie et Kabbale: les planches théosophico-maçonniques du Frère David Rosenberg (circa 1830)", *Renaissance Traditionnelle*, 143-144 (julio-octubre 2005), 204-213.

3 Brach, "Franc-Maçonnerie et Kabbale", 208-210.

4 Un título en un sistema de alto grado de la francmasonería. Pierre Mollier, "Freemasonry and Templarism," in *Handbook of Freemasonry*, eds. Henrik Bogdan y J. A. M. Snoek (Leiden: Brill, 2014), 82-99.

5 Brach, "Franc-Maçonnerie et Kabbale", 210-211.

6 "Kabbalistic *Mizrach*", C 1986.7.10, papel, litografía coloreada, dimensiones: 889 mm x 631 mm. Imagen cortesía del Jewish Museum London.

Imagen 1. David Rosenberg, *Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque*, 1841.



Imagen 2. *David Rosenberg, Explication, 1841* - página del título.

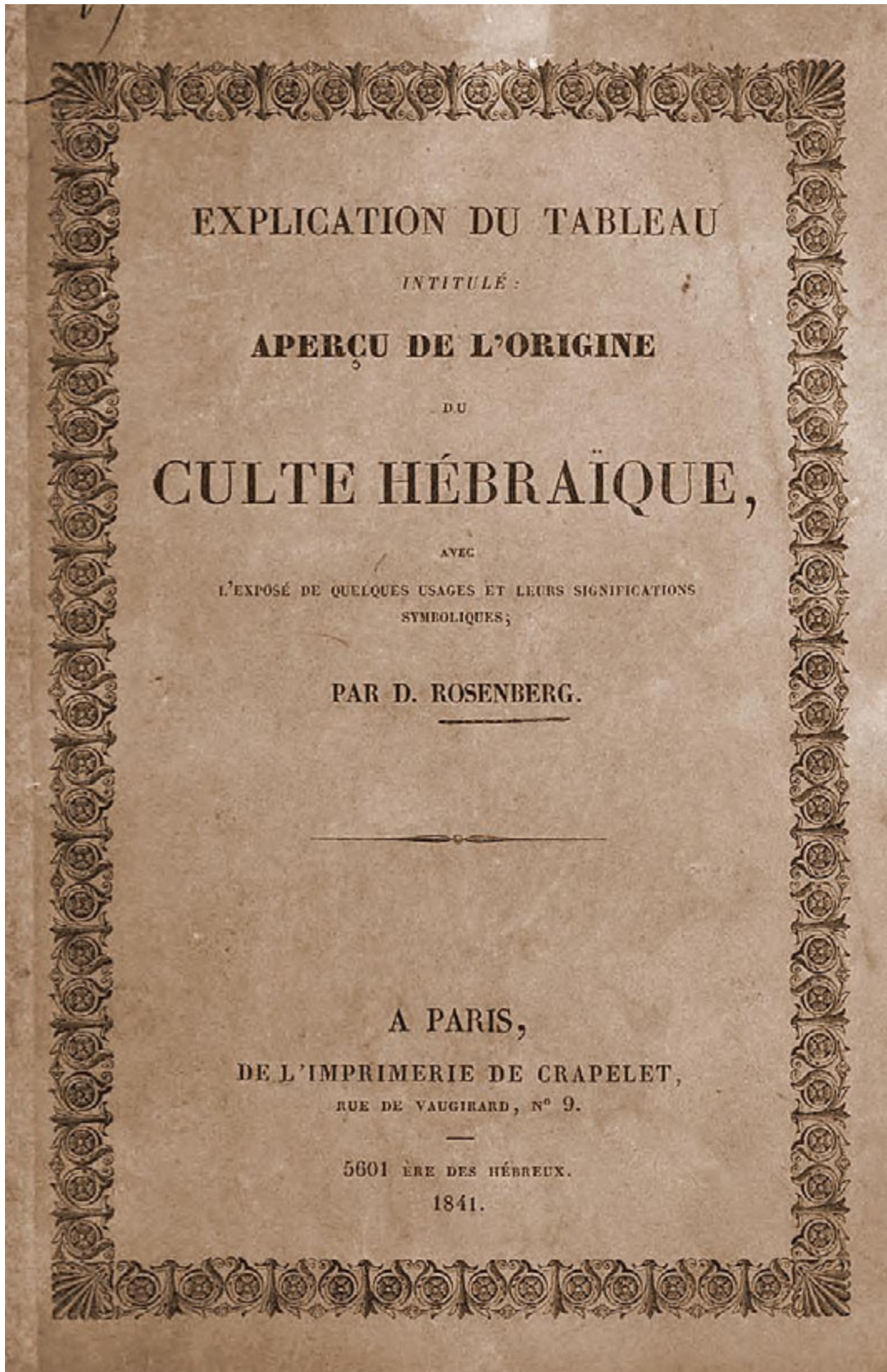
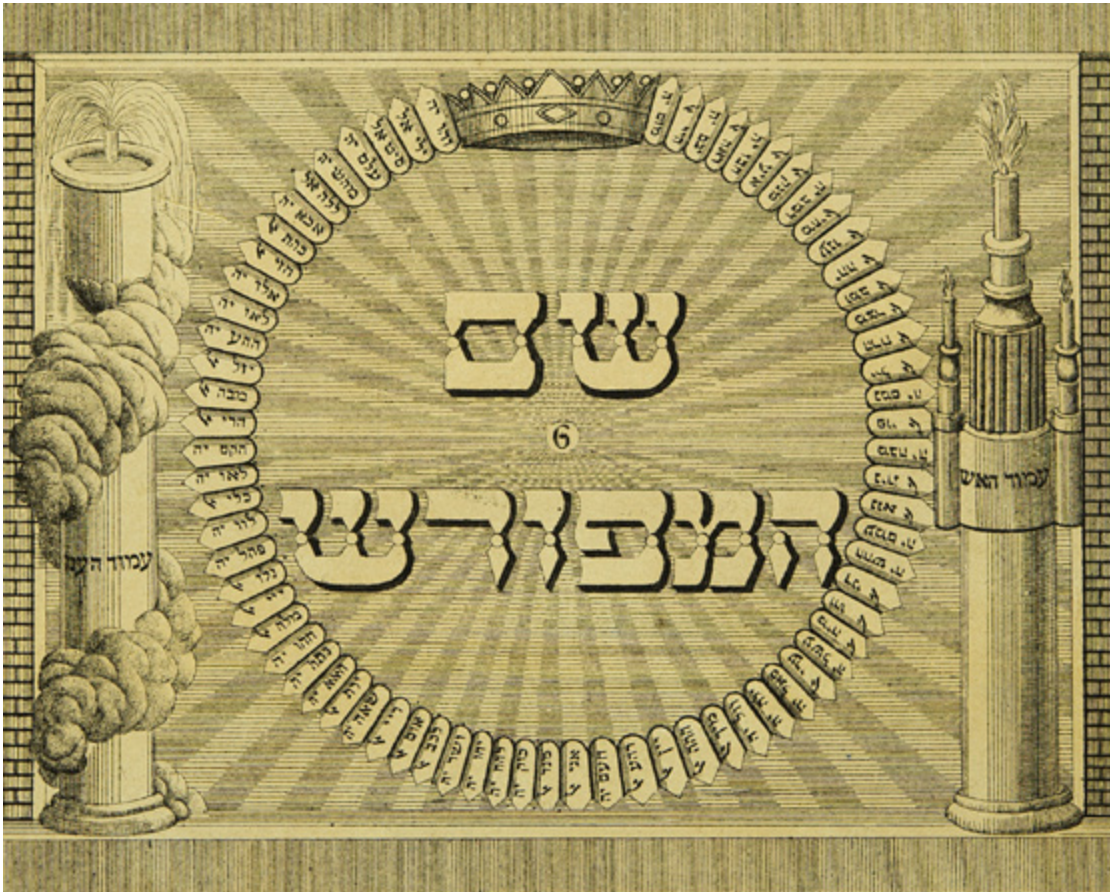


Imagen 3. *Shem haMephorash & Jachin and Boaz (detalle).*



La litografía fue publicada en 1841 junto con un libro explicativo de setenta páginas, titulado: *Explication du tableau intitulé: Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque, avec l'exposé de quelques usages et leurs significations symboliques* (Explicación del cuadro titulado: Esquema del Origen del Culto Hebreo, con la exposición de algunos usos y sus significados simbólicos)⁷ (ver imagen 2). Como sugiere el título, la litografía y el folleto tratan exclusivamente el judaísmo.

La litografía cabalística

La construcción arquitectónica profusamente decorada de la obra de arte es una representación alegórica del Templo del Universo (ver imagen 1). El edificio está dividido por una notable variedad de aberturas, en varios niveles y por una plétora de otros detalles

⁷ David Rosenberg, *Explication du tableau intitulé: Aperçu de l'Origine du Culte Hébraïque, avec l'exposé de quelques usages et leurs significations symboliques* (Paris: L'imprimerie de Crapelet, 5061 ère de hébreux, 1841). La litografía se reprodujo sin mencionar a Rosenberg in Z'ev Ben Shimon Halevi, *Kabbalah: Tradition of Hidden Knowledge* (London: Thames & Hudson, 1979), 55. La obra de Rosenberg fue traducida al inglés en los Estados Unidos por Max Wolff, quien la volvió a publicar en Nueva York en 1859 con el título, *Origin of the Rites and Worship of the Hebrews*. El libro adjunto, modificado por Wolff con sus propios comentarios y notas, lleva el título: *Explication of an Engraving Called the Origin of the Rites and Worship of the Hebrews; Together with Remarks on Creation, and a Brief Account on Some Observances and Their Symbolical Signification. From the Original French of D. Rosenberg, of Paris* (Nueva York: Office of the Jewish Messenger, 1859; segunda impresión con adenda, 1859; tercera impresión: Nueva York: J. A. H. Hasbrouck & Co. Printers and Stationers, 1861). La edición estadounidense de la obra será tratada en un próximo artículo del autor. (Las citas de la obra original en francés se darán en la traducción de Wolff).

arquitectónicos. La abertura central, que recuerda el proscenio de bloques y medallones a modo friso, rematados por un arco y rodeados de multitud de nichos que contienen escenas narrativas. Toda la composición está poblada con figuras, elementos religiosos judíos y desbordados con símbolos cabalísticos.

El Museo Judío de Londres describe y se refiere a la litografía como un “*mizrach* cabalístico”. La palabra *mizrach* (מִזְרַח) significa “este”, literalmente “el esplendor del sol naciente”⁸ e indica que la dirección de la oración: hacia el templo de Jerusalén. También es un acrónimo de חיים רוח מצוה, que significa “desde este dirige el espíritu de la vida.”⁹ En los hogares judíos ashkenazi, la costumbre de colgar placas de *mizrach* se remonta al siglo XVIII y los recortes de papel eran el género más popular¹⁰.

Y de hecho, aunque la palabra ‘מִזְרַח’ no aparece en la litografía, es tentador situar la obra de arte dentro de esta categoría de arte religioso judío por varias razones. El propio Rosenberg produjo una obra de arte *mizrach* cabalístico-masónica en 1834 (Le Miroir de la Sagesse), donde la palabra ‘מִזְרַח’ se muestra claramente en un edificio estructuralmente similar. El centro de estas “brújulas para el corazón” visuales es el simbolismo del templo¹¹: el edificio, sus implementos, el culto del templo y la ciudad de Jerusalén también¹²: Hay numerosas alusiones, tanto abiertas como encubiertas, al templo de Salomón. La estructura arquitectónica es una alusión pictórica plausible a templo de Jerusalén (por ejemplo, el propio Wolff se refiere a ella en el prefacio de su editor como una alegoría de la forma del templo)¹³, y como tal ofrece fácilmente una asociación con Oriente y el género de *mizrach*.

Además, el diseño se asemeja al *aron hakodesh* (el arca de la Torá), especialmente con la cortina que enmarca la abertura central (ver imagen 4), que justamente invoca al *paroject* (la cortina del *aron hakodesh*). Las alusiones más obvias al templo son las columnas de Jachin y Boaz, los utensilios del templo y el traje del sumo sacerdote. La referencia encubierta al este se puede encontrar en el simbolismo cabalístico. Algunas de las sefirot están asociadas con los puntos de la brújula. La *sefirá Tiferet* es el este, mientras que *Yesod* y *Malkhut* son el oeste¹⁴. Por lo tanto, el mismo árbol Sefirótico dirige la obra de arte hacia el este. Finalmente, de conformidad con la función de las obras de arte de *mizrach*, si la litografía estuvo colgada en una casa judía, sin duda, fue en el muro oriental.

En consecuencia, la obra de arte puede clasificarse en términos generales como un *mizrach* cabalístico, a pesar del hecho de que no hay ningún tipo de indicación en la *Explication* de la litografía de que esta última habría tenido la intención de ser una obra de arte de *mizrach*.

8 El verbo לִירָח (desde la raíz ח.ר.ח) significa brillar, amanecer, resplandecer, iluminar.

9 Joseph y Yehudit Shadur, *Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol* (Hannover & Londres: University Press of New England, 2002), 106.

10 Shadur, *Traditional Jewish Papercuts*, 57.

11 *Mizrach: Compass for the Heart* (Nueva York: Hebrew Union College–Jewish Institute of Religion, 1985).

12 Para una descripción general de la importancia múltiple y compleja del templo de Jerusalén en el judaísmo, Dalia Marx, “The Missing Temple: The Status of the Temple in Jewish Culture Following Its Destruction”, *European Judaism: A Journal for the New Europe* 46, 2 (otoño 2013).

13 La “litografía pictórica [representa] el templo santo en Jerusalén.” Wolff, *Explication*, 5.

14 Isaiah Tishby, *The Wisdom of the Zohar: An Anthology of Texts*, vol. 1 (Oxford: The Littman Library & Oxford University Press, 1949), 284.

Como veremos, la intención del autor fue componer una obra de arte de *mizrach*. Pero antes de profundizar en el programa iconográfico y el examen del simbolismo de la obra de arte, en aras de una mejor comprensión, se considerará brevemente la motivación y el objetivo de Rosenberg, y el marco conceptual del cuadro.

Motivo principal y objetivo

La noción central de la litografía es que el judaísmo es la manifestación de la ley divina que rige la naturaleza. En su *Explication* del cuadro, Rosenberg afirma que su motivo para embarcarse en el trabajo fue defender la adoración de los hebreos. Su razón para esto es doble. Por un lado, al señalar que el judaísmo es la religión madre de todas, por lo que vale la pena investigarlo¹⁵, por otro lado,

hay una especie de conspiración en nuestros corazones, una rebelión activa y poderosa, contra lo que se llama religión [...] El objeto real de muchas de nuestras costumbres y ceremonias no está claramente explicado. El sacerdocio ha perdido la idea primitiva con la que se animó hace dos mil años; las ideas de edades pasadas no siendo bien entendidos se han vuelto ininteligibles, y muchos de nosotros deseamos deshacernos de ellos por completo¹⁶.

Por lo tanto, la motivación de Rosenberg para emprender este trabajo no es otra que educar a su audiencia. Sin religión nos quedamos sin restricciones y resistiremos todas las leyes y la moralidad. “Levántate, pues, y hagamos un último llamamiento a los pocos corazones que aún permanecen firmes y fieles. Está en este punto de vista, que el autor ha compuesto una obra de arte o grabado.”¹⁷

Marco conceptual

El principal marco conceptual sobre el que descansa el programa iconográfico de la litografía es la armonía universal de la cosmovisión macrocosmos-microcosmos con sus intrincadas correspondencias, en las que se han determinado las justas concordancias entre los cuerpos celestes, los elementos, los seres vivos y el hombre. Este esquema general es básicamente la cosmovisión orgánica que se descifra con la ayuda de la Cábala.

El judaísmo es la impronta de la armonía divina que se sintetiza en las leyes del universo. “Desde el principio, hubo armonía en toda la creación, y [...] en consecuencia, debe haber leyes para el gobierno físico del universo [...] Moisés no era más que la persona designada para recordar [...] las instituciones sagradas y eternas, que habían caído en desuso. Mientras que los judíos fueron esclavizados por los egipcios.”¹⁸ En el trabajo de Rosenberg, este punto de vista se basa en una lectura cabalística de la creación, la naturaleza y el judaísmo, y sus fuentes incluyen el *Sefer Yetzirah*, su comentario de Joseph ben Shalom Ashkenazi¹⁹, el *Sefer Raziel*, el *Zohar*, el *Tikkunei haZohar* y el

15 David Rosenberg, *Explication du tableau maçonnique intitulé le Miroir de la Sagesse* (“Explication of the Masonic table entitled the Mirror of Wisdom”) (Paris: Imprimerie de Migneret, 1834), 1-2.

16 David Rosenberg, “Origin of the Mosaic or Jewish Religion. Large Engraving in Paris, on Grand Eagle Paper”, *Freemasons’ Quarterly Advertiser* (June 30 1841), 4.

17 Rosenberg, “Origin of the Mosaic or Jewish Religion”, 4.

18 Rosenberg, *Explication*, 3.

19 Atribuido erróneamente al rabino Abraham ben David (Ravad), por lo que comúnmente se lo conoce como el comentario de Ravad. Gershom Scholem, *Kabbalah* (Jerusalén: Kéter Editorial, 1974), 29.

Sha'arei Orah. Más allá de las fuentes judías, Rosenberg también se basa en la Cábala cristiana²⁰.

Imagen 4. Creación y árbol cabalístico (detalle).



20 Ejemplo sobre Agripa, ver más abajo.

Imagen 5. Tetractys de Agripa. Rosenberg, *Explication*, 15.

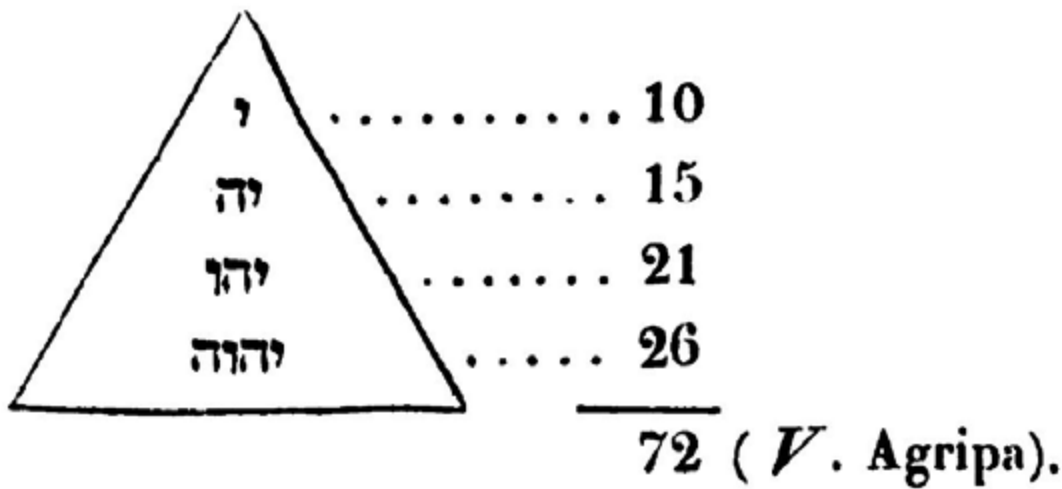
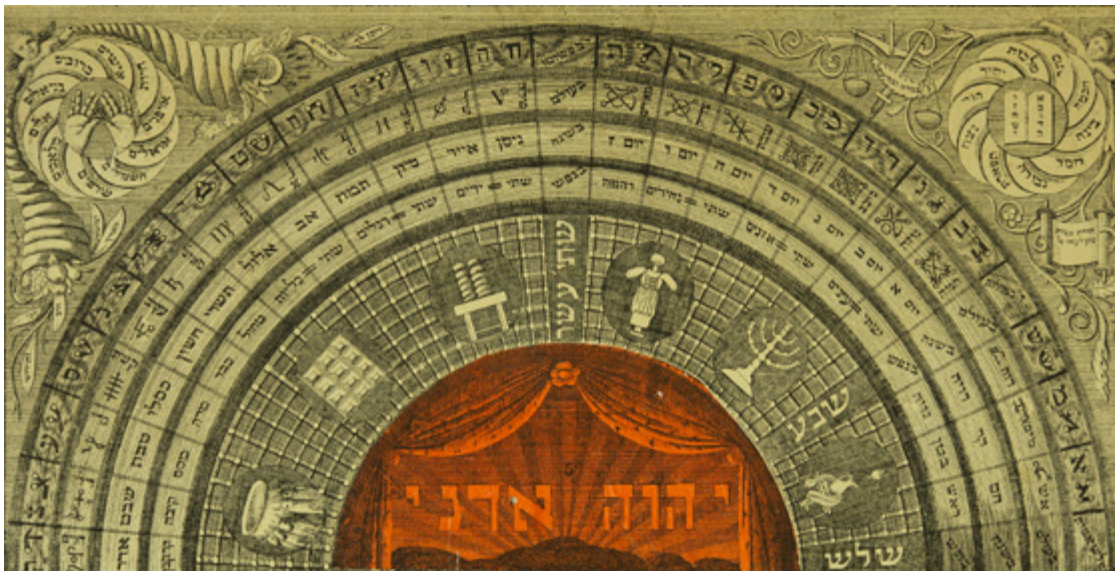


Imagen 6. Arco de correspondencias (detalle).



Programa iconográfico y diseño gráfico

El contenido cabalístico se presenta visualmente de una manera cuidadosamente calculada y didáctica; se muestra a través de un diseño refinado y reflexivo. La exposición pictórica del marco conceptual se dispone a lo largo del eje vertical de la litografía. El fundamento visual y conceptual de la mesa es el *Ein Sof*, el Dios Infinito, rodeado por el *Keter*²¹ y el *Shem haMephorash*, los setenta y dos nombres ocultos de Dios (ver imagen 3). Dios es el punto central de todos los centros, la primera causa necesaria de la existencia accidental de los elementos activos: fuego, agua y aire simbolizados por las tres letras madre: א.מ.ש que son los promotores

21 Para conocer el vínculo inextricable entre *Ein Sof* (literalmente, “sin fin”) y *Keter* (literalmente, “corona”), Tishby, *The Wisdom of the Zohar*, 242-246.

de todos los fenómenos en el mundo²². Los dos pilares que encierran, Jachin y Boaz del templo de Salomón, son los pilares de nube (es decir, agua y fuego), a los que viene el tercer elemento, el aire, en la forma de un fuerte viento del este²³.

En el centro del grabado vemos un balcón con vistas a la creación. Los ojos del espectador se ven inmediatamente atraídos por la escena con un árbol cabalístico y el globo terrestre que emerge de las nubes (ver imagen 4). El vínculo entre las esferas celeste y terrestre se muestra prominentemente de manera alegórica. El mundo superior se revela a través de cuatro conjuntos de sistemas: el árbol Sefirótico representa la emanación del Ser Supremo (la Divinidad está simbolizada por la letra hebrea *yod* en medio de las tres *sefirot* superiores)²⁴, el mundo angélico está indicado por los nombres de ángeles (Michael, Barachiel, Gavriel, Raphael, Tzadkiel, Chasdiel y Anael), el universo se exhibe a través de los planetas (Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Venus, Mercurio y la Luna), mientras que la esfera celeste se ilustra con el zodiaco.

En relación con las principales *sefirot* pronunciadas visualmente, es interesante observar cómo Rosenberg se basa en la Cábala cristiana, especialmente en Agripa, pero la interpreta a través de la Cábala judía²⁵. Se refiere al *Sobre la filosofía oculta* de Agripa, en el que el tetragrámaton se entrelaza con la Trinidad en el marco de la numerología matemática pitagórica. Agripa presenta el nombre de diez letras de Dios en el famoso Tetraktys²⁶. Rosenberg reproduce el Tetraktys en su *Explication* (ver imagen 5)²⁷, para los valores numéricos de las letras suman setenta y dos, equivalente al número de nombres ocultos del *Shem haMephorash* antes mencionado. Más allá de esto, Rosenberg también hace uso de los aspectos trinitarios de la teoría cabalística cristiana de Agripa. Él explica cómo la triple santidad está representada por la letra *yod* (los tres puntos primitivos conectados) que está situada en la litografía en el centro de las tres *sefirot* superiores: *Keter*, *Chochma*, *Binah*, rodeada por la escritura: “El Santo Bendito Sea, Creador y Gobernante; Uno, Único y Único; Él fue, Él es y Él será tres veces santificado con tres santificaciones; Santo, Santo, Santo”²⁸ (ver imagen 4).

El énfasis de Rosenberg en la unidad de esta Trinidad está bien ilustrado por su declaración en una carta que envió a su editor de la revista masónica *Freemasons' Quarterly Review*: “la religión judía cabalística tuvo, y tiene perpetuamente una Tríada, en la cual está contenida una Triple santidad, יהשי [sic]²⁹ pero que fundamentalmente significa una santidad piadosa.”³⁰ La

22 Rosenberg, *Explication*, 9. Las tres letras hebreas *alef*, *mem* y *shin* tienen una importancia central en el *Sefer Yetzirah*, del que hablaremos en breve. Scholem, *Kabbalah*, 25.

23 La interpretación de Rosenberg se basa en *Sefer Raziel*; ver su *Explication*, 69.

24 Rosenberg, *Explication*, 8-9, nota al pie (b) y Cap. III, 13-15.

25 Rosenberg, *Explication*, Cap. III, 13-15.

26 Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Geschichte der christlichen Kabbala, Band 1: 15. und 16. Jahrhundert*. Clavis Pansophiae 10.1. (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 2012), 468-476.

27 Rosenberg, *Explication*, 15.

28 Rosenberg, *Explication*, 8.

29 Es muy probable que Rosenberg originalmente escribiera יהשי, que significa (בינה – חכמה – אלה) (Corona, Sabiduría, Entendimiento) y el י (yod) como la referencia de la divinidad. Y al igual que en la litografía, utilizó la forma final de letras en abreviaturas y siglas. Una explicación plausible de la corrupción del texto es que lo más probable es que el tipógrafo no supiera bien el hebreo, por lo tanto, confundió la forma de Rosenberg יהשי por יהי la forma final de la letra *kaf* por la de la letra *pe*. Y cuando se trata de la apuesta de letras, esta es la letra cursiva de Rosenberg: פ. Se supone que el tipógrafo, luchando por descifrar la letra de Rosenberg, no pudo hacer nada con su apuesta, por lo que eligió la letra hebrea cuadrada más cercana a ella; girándolo noventa grados en el sentido de las agujas del reloj, obtuvo la letra.

30 David Rosenberg, “Tableau Cult de Hébraïque,” carta al editor, *Freemasons' Quarterly Review* (marzo 31 de 1844), 29. Rosenberg agrega que “Doy a conocer mis ideas a regañadientes a través de emblemas”, lo que es una clara referencia a su arte cabalístico-

Trinidad se muestra visualmente varias veces: las tres *sefirot* superiores están conectadas por un triángulo (ver imagen 4) y el *yod* celestial tiene la forma de un triángulo, figurando tres veces en la litografía: en medio de las nubes de la escena de la creación (ver imagen 4), en el centro del rosetón superior izquierdo y en el centro del rosetón superior izquierdo (ver imagen 6).

La conexión de los mundos divino y profano se vuelve aún más conspicua a medida que ascendemos a lo largo del eje vertical de la litografía. En la parte superior de la mesa se presenta un arco con una escena en el centro, que se conecta con el motivo de la creación. La luz emana de detrás de la *tohuwabohu* sin forma, frente al cual se muestran el tetragrámaton y la palabra *Adonai*. En el *Sha'arei Orah*, Gikatilla trata de los nombres divinos y cuando el Nombre Inefable aparece junto con el apelativo divino *Adonai*, se le atribuye un significado especial. Entonces, afirma Gikatilla, los cielos imparten su influencia y otorgan sus bendiciones en el reino terrenal.³¹ Este flujo también lo podemos encontrar en el *Zohar*. Los nombres divinos se aplican a las *sefirot*: el tetragrammaton y *Adonai* son *Binah* y *Malkhut*, respectivamente³².

La emanación divina es abrazada por el arco donde se resumen las correspondencias entre el orden celestial de la naturaleza y el judaísmo (ver imagen 6)³³. Superando los nombres de Dios vemos cuatro semicírculos concéntricos que atraviesan la fachada, dedicados a cuatro temas:

- I) Las letras celestes y originales del alfabeto hebreo;
- II) Los fenómenos celestes, los elementos, los planetas y el zodiaco;
- III) El calor y el frío y sus accidentes, los días y los meses; y
- IV) Las partes del cuerpo humano.

Su armonía con la esfera celeste se demuestra por la división de los semicírculos en tres secciones transversales que corresponden a los números tres, siete y doce (a partir del semicírculo exterior):

- 3: I) las tres letras madres א.מ.שׁ; II) fuego, agua y aire; sus nombres hebreos y caracteres cabalísticos; III) el calor, el frío y el producto de sus accidentes; IV) la cabeza (producto del principio ígneo), la matriz (producto del principio acuoso) y el tronco (producto de ambas potencias).
- 7: I) las siete letras dobles; II) los siete planetas; III) los siete días de la semana; IV) las siete aberturas en la cabeza.
- 12: I) las doce letras simples; II) los signos del zodiaco con sus caracteres cabalísticos y sus nombres; III) los doce meses; IV) las doce partes unidas al cuerpo humano.

Debajo de los semicírculos, vemos una sección adicional perteneciente a los objetos del

masónico en general, y a las tres *sefirot* superiores en particular.

31 Fifth Gate, “Sepa y comprenda que cuando [los nombres] YHVH ADNY se mencionan en este orden, el efluvio descende sobre las *sefirot* en su totalidad, de principio a fin, de arriba hacia abajo, hasta que el efluvio de bendición y emanación alcanza el nombre ADNY. El mundo entero es entonces bendecido con bendición completa.” (עד השפעה יורד זה, השפעה יורד זה, העולם כולו מתברך ברכה שלימה עד הספירות כולן מראש ועד סוף מלמעלה למטה עד שמגיע שפע הברכה והאצילות לשם אדני, ואז כל העולם כולו מתברך ברכה שלימה, con notas de Joseph Ben Shlomo, *Sha'arei Orah* [en hebreo] (Jerusalem: Bialik Institute, 1970), 181.)

32 Tishby, *The Wisdom of the Zohar*, 293-295

33 Rosenberg, *Explication*, 19-21.

culto divino en el Templo de Jerusalén, ordenados nuevamente según los números tres, siete y doce: los tres elementos; la menorá de siete brazos, los doce panes de la proposición, el pectoral del juicio con sus doce piedras preciosas y la fuente de bronce con sus doce cabezas.

Estos números sacan a la luz las correlaciones centrales que mantienen unidos los mundos divino y mundano, como se revela en *Sefer Yetzirah*, el Libro de la Creación (o Formación) el libro esotérico más antiguo del judaísmo que es atribuido a Abraham por tradición³⁴. El libro cosmológico y cosmogónico cuenta la historia de cómo Dios creó el mundo utilizando las diez sefirot y las veintidós letras del alfabeto hebreo (en total, los treinta y dos caminos maravillosos de la sabiduría). La clasificación de los tres semicírculos inferiores sigue las categorías del *Sefer Yetzirah*, como se indica al comienzo de las secciones de las bóvedas: en el mundo, en el tiempo y en el cuerpo del hombre (בנפש, בשנה, בעולם, literalmente “en el mundo, en el año, en el alma”)³⁵.

Y esta es exactamente la razón por la que Rosenberg coloca a *Sefer Yetzirah* (ver imagen 7) como un elemento de conexión visual entre el orden celestial universal y nuestro mundo creado: está inscrito en los doce marcos del dintel que une la abertura central y la bóveda. Los treinta y dos maravillosos caminos de la sabiduría están representados por los treinta y dos medallones que flanquean la escena central en ambos lados, que contienen comentarios sobre el *Sefer Yetzirah* (ver imagen 1). El simbolismo numérico de *Sefer Yetzirah* representa el hilo conceptual que atraviesa el programa iconográfico de toda la litografía.

34 Para la traducción al inglés y las variaciones del texto, Peter Hayman, *Sefer Yesirah: Edition, Translation and Text-Critical Commentary* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2004).

35 Scholem, *Kabbalah*, 25.

Imagen 7. Sefer Yetzirah



Imagen 8. Jacob y sus hijos (detalle).



Imagen 9. Abraham en su carpa (detalle).

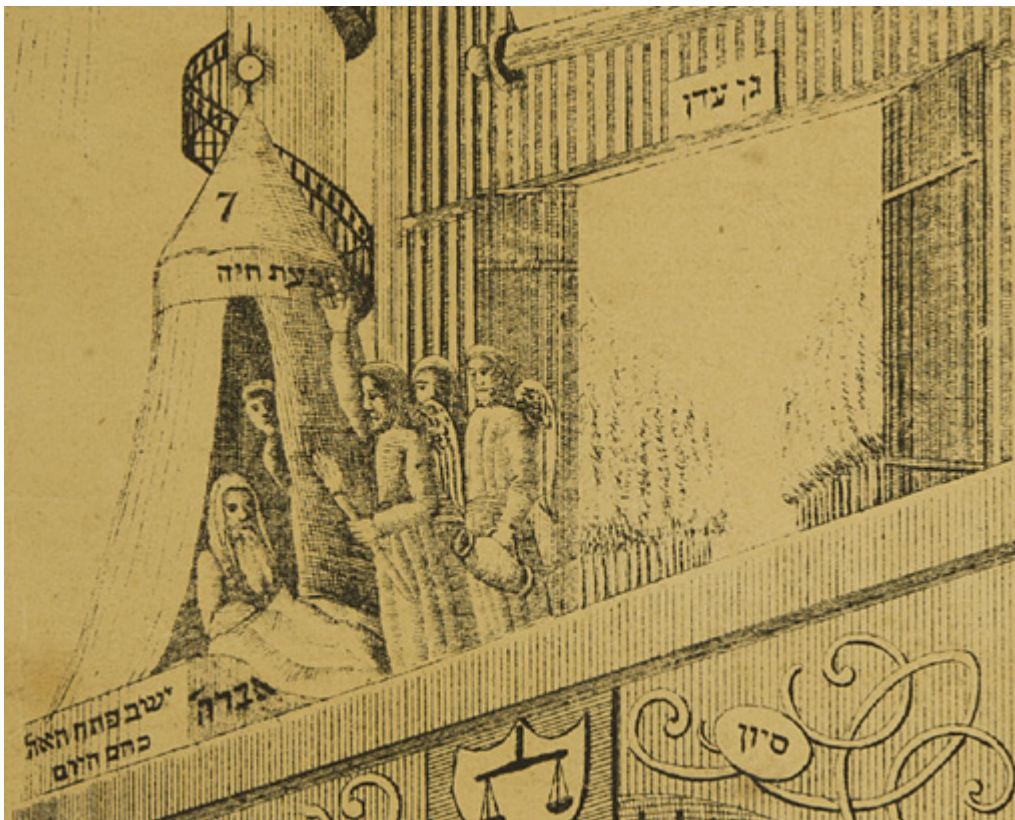
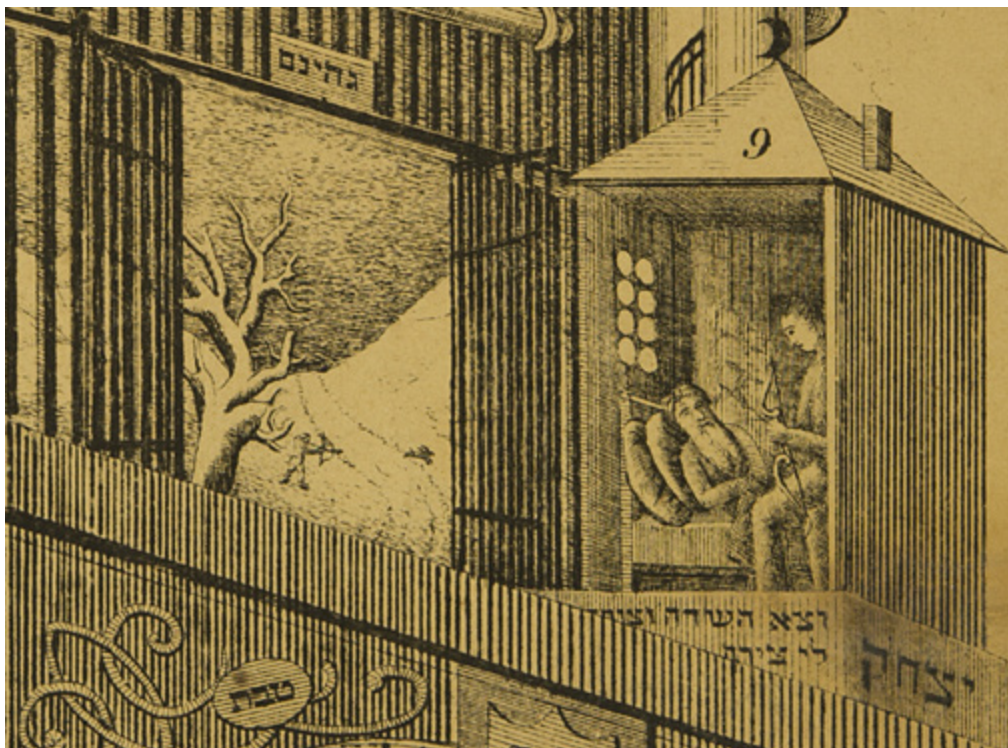


Imagen 10. Isaac en su carpa (detalle).



Como se puede apreciar, el programa iconográfico se implementa a través de una cuidada disposición gráfica que prevé un desdoblamiento gradual del marco conceptual a lo largo del eje vertical, desde *Ein Sof* hasta el arco de correspondencias. Las escenas narrativas están dispuestas de acuerdo con el principio organizador general y lo confirman aún más. Como elemento de coronación, a lo largo de la línea del techo, vemos una hilera de estatuas (ver imagen 8): Jacob simboliza a las dos mitades del año (sentado en dos carpas), mientras que sus trece hijos los doce meses (Simeón y Leví, recibiendo su bendición de Jacob a la vez, representan a Géminis), emparejados con los signos del zodiaco.

Las estaciones están simbolizadas por las matriarcas en los nichos³⁶ (ver imagen 1). Abraham e Isaac simbolizan los equinoccios de primavera y otoño, y se identifican con las *sefirot Chesed* y *Gvura*, respectivamente, según el *Zohar*. Abraham se sienta en la carpa de verano, mientras que los tres ángeles que están junto a ella representan los tres elementos (ver imagen 9). Junto a la carpa está la puerta del Jardín del Edén, sobre la cual un buen genio sostiene un pergamino con palabras asociadas a las escenas: sol, día, luz, calor, verano, semilla, rocío, bien, dulzura y vida (ver imagen 1). En el lado opuesto, Jacob descansa en la cama en la morada del invierno, con Isaac de pie junto a él. Al espectador se le ofrece un vistazo a Gehenna con la escena de caza de Esaú que se desarrolla en un paisaje invernal árido (ver imagen 10).

36 Rosenberg, *Explication*, 22, 25-26.

Imagen 11. Globo celestial (detalle).

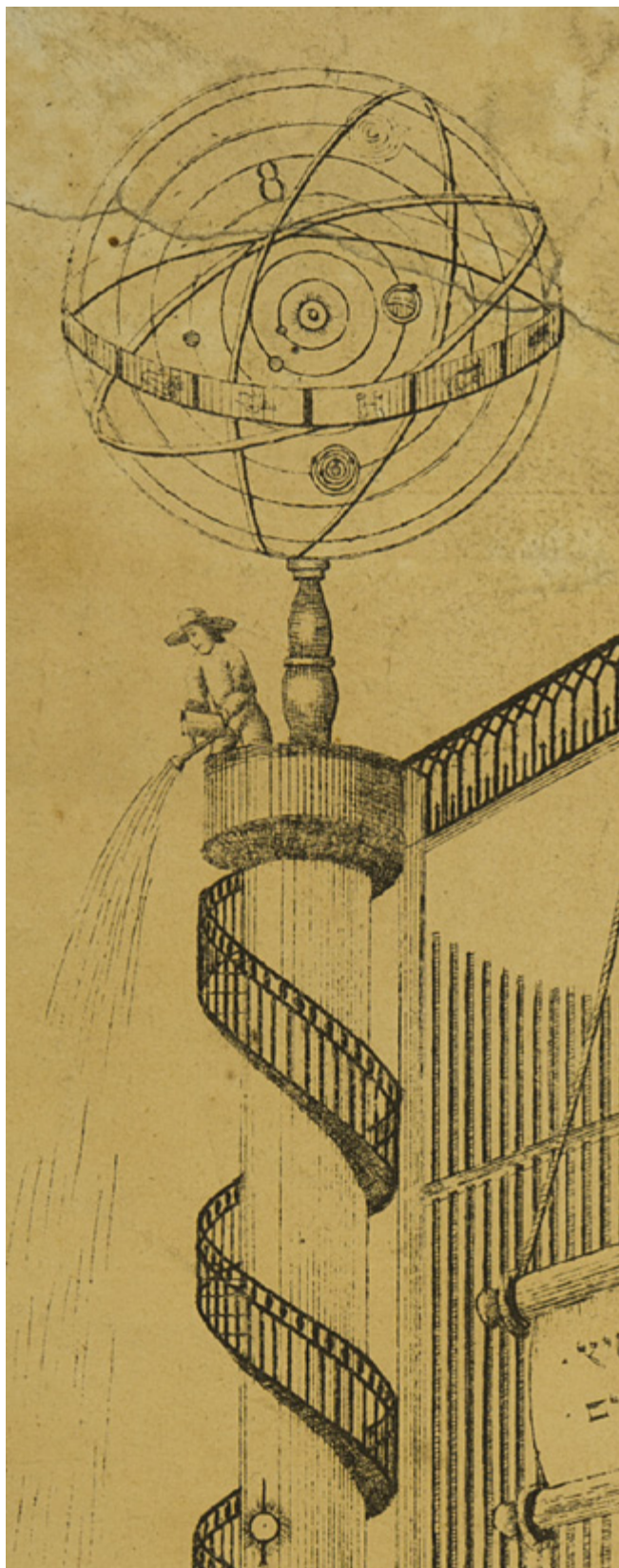


Imagen 12. Globo terráqueo (detalle).

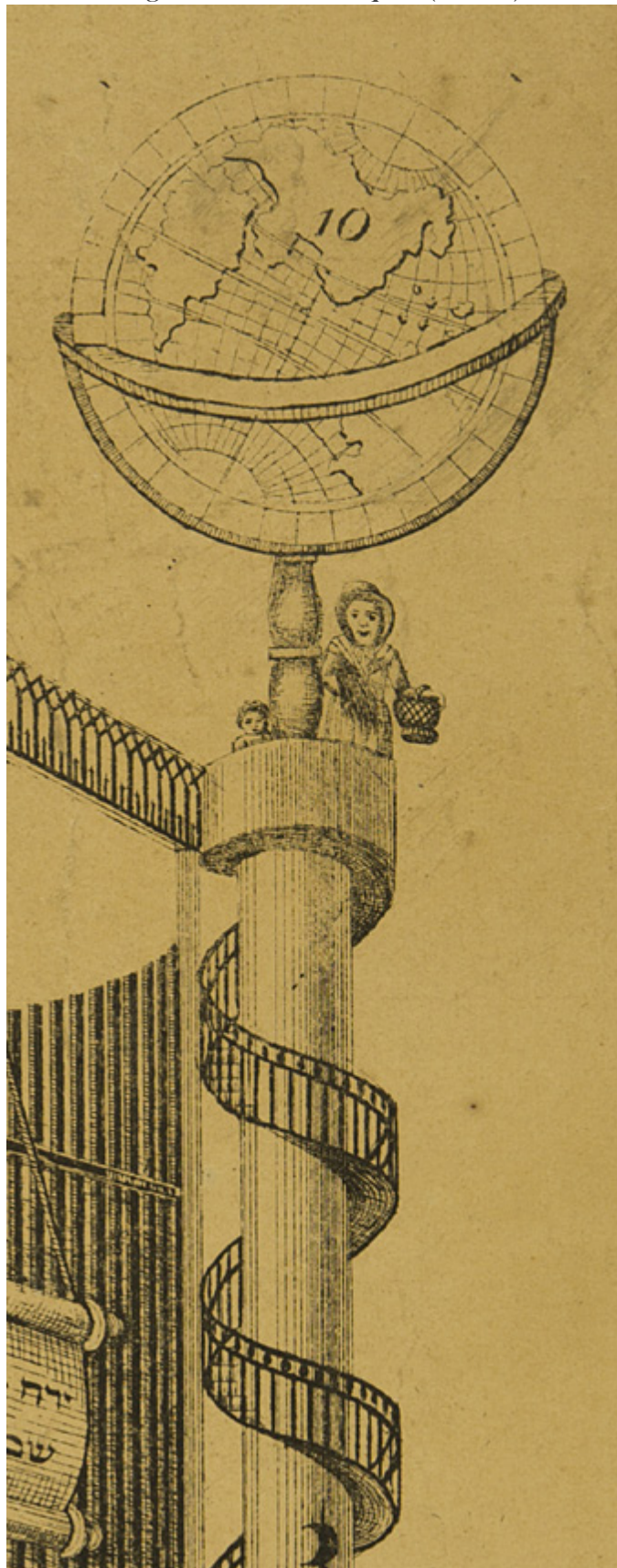


Imagen 13. Pascua judía noche de Séder (detalle).

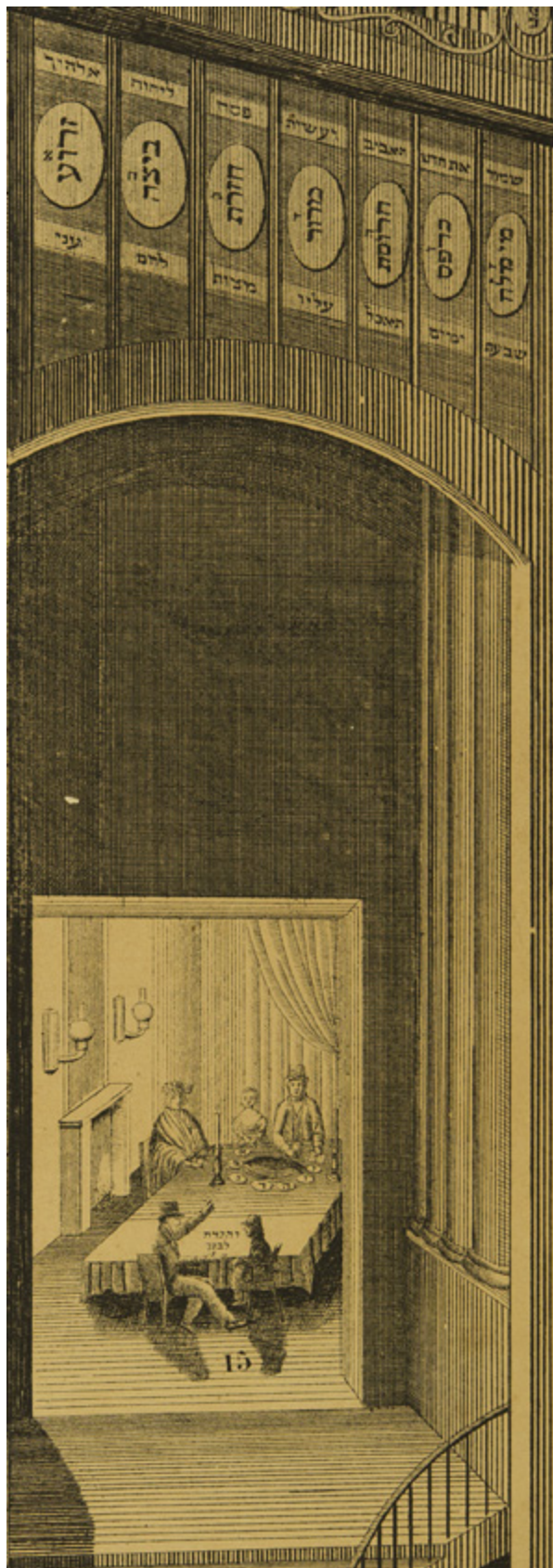


Imagen 14. Sucot (detalle).



En este lado, vemos un pergamino sostenido por un genio malo, con las palabras: luna, oscuridad, noche, frío, invierno, esterilidad, nieve, maldad, amargura y muerte (ver imagen 1)³⁷. Lo celestial y los globos terrestres en las esquinas superior izquierda y derecha (ver imágenes 11 y 12) son representativos de la influencia celestial en la tierra y la del hombre en la mujer³⁸. Justo encima del arco de correspondencias, junto a las matriarcas, los dos rosetones (ver imagen 6) están nuevamente diseñados con referencias a los números tres, siete y diez en mente. En el lado derecho, los diez mandamientos están encerrados por las diez *sefirot*, y la ley está simbolizada por la balanza de la justicia y una espada junto con la inscripción “en medida y peso”.

Se representa un rollo con una línea del himno judío *Yidgal*, “Dios le dio a su pueblo una Torá de verdad” (el octavo artículo de fe). La roseta de la izquierda abraza las manos benditas del sumo sacerdote, pronunciando la bendición sobre el pueblo de Israel, dividiendo los dedos en dos juegos de dos, mientras forma un espacio triangular entre los dedos índice y pulgar que se tocan. Situada dentro de este espacio cerrado está la letra yod dentro de la yod celestial. Las manos benditas están rodeadas por las diez clases angelicales. Las cornucopias representan la abundancia³⁹.

37 Rosenberg, *Explication*, 22-25.

38 Rosenberg, *Explication*, 24, 25.

39 Rosenberg, *Explication*, 26-29.

Imagen 15. Matrimonio (detalle).

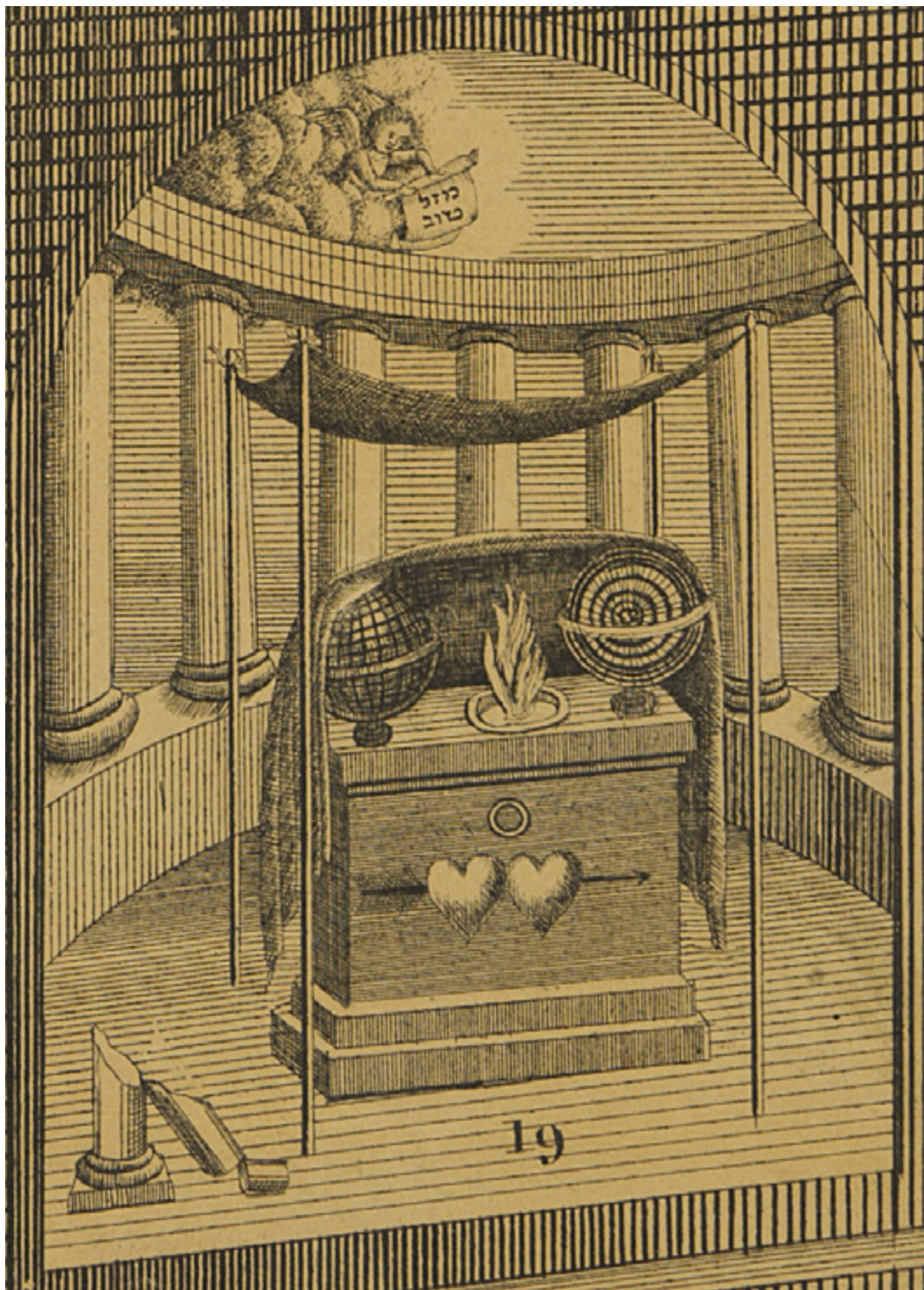
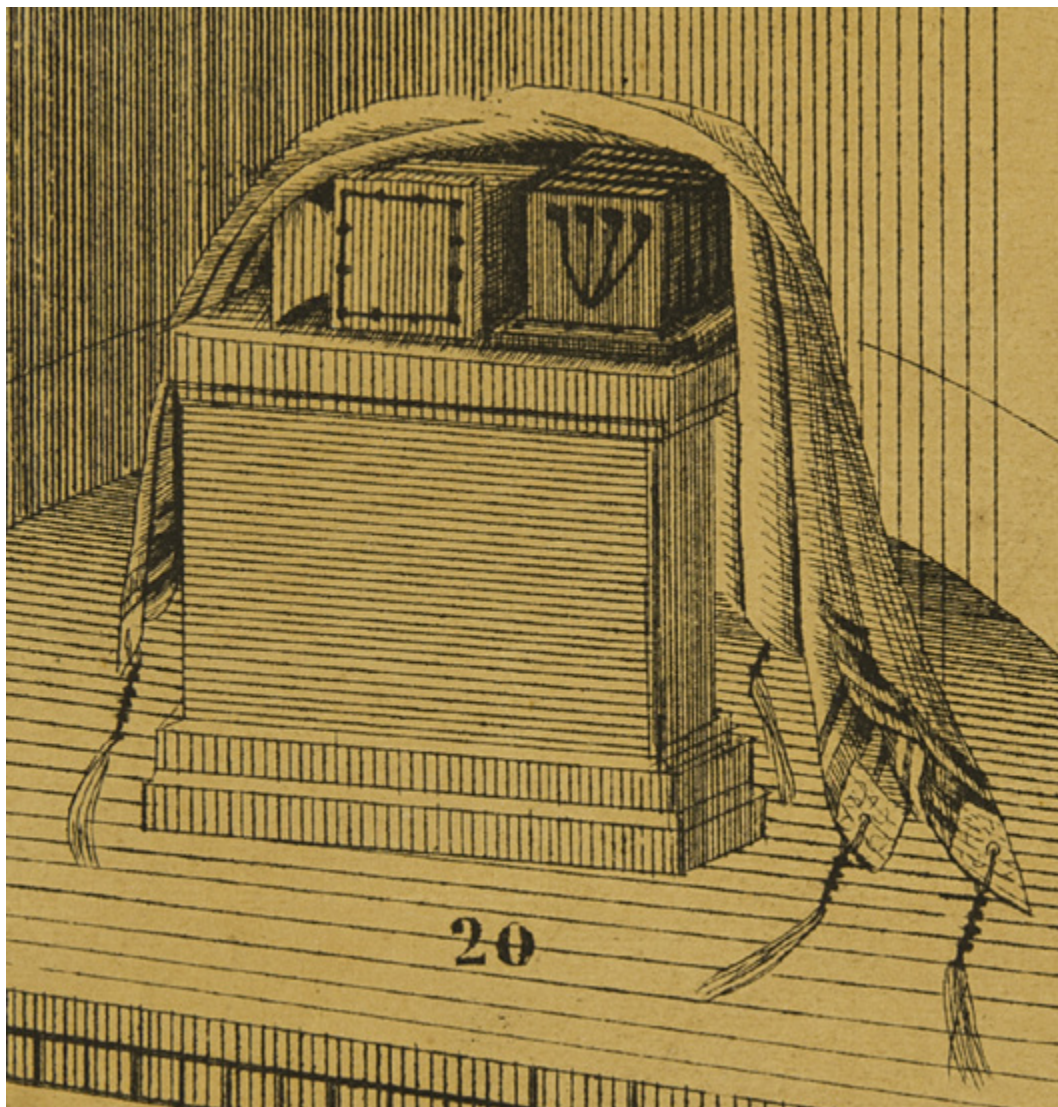


Imagen 16. Tefilín, talit, tzitzit (detalle).



El resto de escenas narrativas, como sugiere el título de la obra, están conectadas con el culto de los hebreos. En la parte inferior, a la derecha del Shem haMephorash, el día de descanso, se simboliza el Sabbath (ver imagen 1)⁴⁰. En el lado opuesto, encontramos el Shabbat Shabbaton, el Shabbat de Shabbats o Yom Kippur⁴¹ (ver imagen 1).

Junto a la escena de la creación, a la derecha, se representa la noche del Séder de Pascua (ver imagen 13), sobre la cual están inscritos los siete elementos que se colocarán en la mesa del Séder⁴². Al otro lado de la escena central, la festividad de Sucot está representada por el tabernáculo con los siete invitados (ver imagen 14), sus nombres están inscritos en la fachada sobre la bóveda, mientras que en primer plano se representa a un hombre entregando el Lulav a un niño⁴³. La escena en la esquina inferior derecha simboliza la ceremonia del matrimonio (ver imagen 15): el dosel es el emblema del cielo, y el novio y la novia están representados por los globos celestial y terrestre, el altar y el fuego del amor juntos. Con dos corazones atravesados por una flecha. Los siete pilares que adornan el semicírculo alrededor del altar representan las siete bendiciones nupciales, los siete días de la fiesta de bodas y las siete *sefirot* inferiores⁴⁴. La escena del lado opuesto presenta artículos religiosos: *tefilín*, *talit* y *tzitzit* (ver imagen 16) en cuya descripción ocupa un lugar destacado el simbolismo numérico⁴⁵. Tras este breve resumen, se puede concluir que el contenido didáctico de la obra de Rosenberg se expresa a través de un sofisticado diseño gráfico que impresiona al espectador.

Las conexiones londinenses de Rosenberg

Antes de pasar a la lectura masónica de la litografía, es necesario decir un par de palabras sobre los lazos masónicos de Rosenberg con Londres. La razón de esto es que, aunque la litografía, junto con su explicación escrita en francés, fue publicada en París por Rosenberg, su interpretación masónica, también de Rosenberg, apareció en un periódico masónico inglés. No solo su primera litografía masónica conocida es una copia de una impresión en que se volvió a publicar en 1813 para celebrar la unión histórica de las dos Grandes Logias rivales en Londres⁴⁶, pero lo largo de sus años parisinos tuvo estrechos contactos con los masones británicos. El más notable de todos fue el príncipe Augusto Federico, duque de Sussex (1773-1843), quien fue el gran maestro de la Gran Logia Unida de Inglaterra⁴⁷. El duque era un gran admirador del idioma hebreo (su extensa biblioteca incluía doce mil volúmenes sobre teología, entre ellos, cincuenta y un manuscritos hebreos), y leyó el Tanakh en hebreo⁴⁸.

En 1839 nombró a Louis Loewe, un lingüista judío de origen prusiano, como su profesor de lenguas orientales⁴⁹. Rosenberg abrazó las ideas masónicas de tolerancia, igualdad y amor fraternal al máximo. Esto está bien ilustrado por sus exaltadas líneas sobre la época, cuyo espíritu se materializa en la espléndida institución de la francmasonería:

40 Rosenberg, *Explication*, 33.

41 Rosenberg, *Explication*, 34.

42 Rosenberg, *Explication*, 37-38.

43 Rosenberg, *Explication*, 42-44.

44 Rosenberg, *Explication*, 45-49.

45 Rosenberg, *Explication*, 51-57.

46 *Myticum Sapientiae Speculum* ("The Mysterious Mirror of Wisdom"), litografía, Bruselas, 1829.

47 P. R. James, "The Grand-Mastership of H. R. H. The Duke of Sussex, 1813-1843," *Ars Quatuor Coronatorum. Transactions of Quatuor Coronati Lodge No. 2076*, 75 (1962), 37-45.

48 Mollie Gillen, *Royal Duke: Augustus Frederick, Duke of Sussex (1773-1843)* (Londres: Sidgwick and Jackson, 1978), 178.

49 Henry Samuel Morais, *Eminent Israelites of the Nineteenth Century* (Filadelfia: Edward Stern, 1880), 209.

La doctrina de la razón, la verdad y la libertad se está difundiendo; la educación, el orden, la virtud siguen su ejemplo; la caridad erige sus altares, la justicia recobra su equilibrio, y la filosofía, recobrando la fe en medio de las ruinas, declara como principio: ¡sumisión a las leyes! ¡Respeto a los reyes sabios y a las religiones ilustradas! ¡Tolerancia política y religiosa para todas las conciencias puras! ¡Pero para eso educación para el pueblo!⁵⁰

Rosenberg trabajó incansablemente en la reunificación de la fraternidad, que se había desarrollado en ramas separadas a lo largo de los años. Actuó como pacificador entre las dos Grandes Logias francesas, el Rito Escocés y el Gran Oriente, y se llevó a cabo una reunión el 24 de diciembre de 1841.

Ese infatigable e inteligente albañil, el hermano D. Rosenberg, ha tenido hasta ahora éxito en el gran objeto de su loable ambición, y ha merecido la aprobación y gratitud de los hermanos de ambas sociedades; y como recompensa por el trabajo incesante, deberíamos estar encantados de registrar algún reconocimiento general de cada sección de masones franceses, de su instrumentalidad en la realización de un objetivo que promete ser felizmente mezclado en una fraternidad unida⁵¹.

Trabajando hacia la universalidad, Rosenberg fue delegado al duque de Sussex como representante de la Gran Logia de Francia “con el propósito de lograr alguna alianza entre las Grandes Logias de Francia e Inglaterra.”⁵² Durante la entrevista, el duque expresó su aprobación incondicional de la litografía de Rosenberg⁵³.

Más allá de los contactos personales, la presencia de Rosenberg en las publicaciones periódicas masónicas británicas también es bastante considerable: cerca de cincuenta apariciones desde 1835, incluidas reseñas de literatura, divulgadores, correspondencia, noticias, notas y consultas, y reflexiones masónicas. Sus obras fueron publicitadas y vendidas en Inglaterra, algunas de las cuales incluso fueron traducidas al inglés.

La transformación de la litografía

Cuando se trata de la lectura masónica del cuadro, es interesante ver cómo la lectura judía de Rosenberg se convierte gradualmente en una interpretación masónica. En junio de 1841 apareció un artículo promocional de Rosenberg, en el *Freemasons' Quarterly Advertiser* con el título *Origin of the Mosaic or Jewish Religion*⁵⁴. Era una traducción de su artículo publicado el

50 Rosenberg, *Explication*, 5-6. (“La doctrine de la raison, de la vérité et de la liberté se propage; l’instruction, l’ordre, la vertu marchent à leur suit; la charité relève ses autels, la justice reprend sa balance, et la philosophie retrouvant son culte, debout au milieu des ruines, proclame pour principe: Soumission aux lois! respect aux rois sages et aux religions éclairées! tolérance politique et religieuse pour toutes les consciences pures! mais pour cela instruction au peuple!!!”)

51 *Freemasons' Quarterly Review*, “Paris”, sección “Foreign” (31 de marzo de 1842), 97. En el mismo número, 8: “In Paris, the distinction of ‘Le Rite Ecosais,’ and ‘Grand Orient,’ no longer exist—a union of the two Grand Lodges have been effected chiefly by the perseverance of Brother D. Rosenberg, —and the happiest results may be expected.”

52 Fidus, “The Library and Museum. Science Aided by Poverty,” *Freemasons' Quarterly Review*, 30 de septiembre de 1844, 283. La *Freemasons' Monthly Magazine* de Boston también informó sobre el evento, refiriéndose a Rosenberg como “un hermano francés inteligente e influyente y autor de varias obras populares sobre la masonería”, “Masonic Intelligence” (1 de mayo de 1842), 219-220.

53 *Review of Literature, &c. Freemasons' Quarterly Review*, “An Emblematical Tablet on Freemasonry”, (30 de septiembre de 1841), 368.

54 Rosenberg, “Origin of the Mosaic or Jewish Religion”, 4.

año anterior en la revista mensual judía francesa *Archives israélites de France*⁵⁵. Al explicar las razones que llevaron a la composición de la obra, Rosenberg escribe que “nuestra religión está paralizada” y como se mencionó anteriormente, “el sacerdocio ha perdido la idea primitiva.”⁵⁶ Tres meses después, en septiembre de 1841, en la sección “Revisión de la literatura” de *Freemasons’ Quarterly Review*, el cuadro se conoce como *Emblematical Tablet on Freemasonry*. Aquí se cita a Rosenberg diciendo que “el arte real (masonería) está paralizada” y que “los usos existentes están perdiendo su significado original.”⁵⁷

La explicación masónica real de Rosenberg a la litografía, a la que él mismo se refiere como sus explicaciones complementarias⁵⁸, apareció al año siguiente, en 1842, en la edición de marzo de la misma publicación masónica⁵⁹, y venía con el título, *Explanation of an Engraving on the Origin of the Jewish Religion, as Connected with the Mysteries of Freemasonry*. Aquí Rosenberg explica detalladamente como el cuadro en general, y su contenido cabalístico y los rituales judíos en particular, son en realidad las representaciones alegóricas de las ceremonias masónicas, palabras, signos y empuñaduras de los grados, los lugares ocupados por los oficios, portadores en la logia, y los banquetes y brindis realizados por los masones. Tras esta reinterpretación paulatina, la composición judía emerge como una obra de arte masónica.

La litografía masónica

Aunque Rosenberg promocionó su litografía como una obra de arte masónica, todavía nos queda la pregunta de si el simbolismo de la obra de arte es realmente masónico o no. Está más allá del alcance de este artículo abordar este interesante tema; por lo tanto, la discusión se limitará a la interpretación de Rosenberg. Sin duda, él habría respondido afirmativamente a la pregunta. Como base para la interpretación masónica, Rosenberg cita la Biblia donde “en el libro de Levítico, capítulo 25, versículos 25, 35 y 39, se observará claramente que Moisés al ordenar la ayuda a los pobres, utiliza la expresión, “Debemos ayudar a nuestros hermanos”, y no, según su fraseología habitual, “Hijos de Israel”, de lo que se puede concluir que Moisés también fue iniciado en los ritos masónicos.”⁶⁰

Al presentar las alegorías masónicas, el rabino se dirige a los “iniciados”, lo que implica que la interpretación no es concebible para los profanos. A modo de ejemplo, aquí están algunas de las alegorías masónicas que se encuentran en la obra de arte cuando se lee a través de lentes masónicos. La cortina del templo simboliza que los oficiales están separados de los miembros comunes, tal como el Lugar Santísimo está separado por una cortina en el templo de Jerusalén de otras partes del templo (ver imagen 4). Tres oficiales superiores están al este de la logia y están colocados formando un triángulo, al igual que las tres *sefirot* superiores y

55 *Archives israélites de France*, noticia en *Nouvelles littéraires*, sección de Francia (octubre de 1840), 575-576

56 Rosenberg, “Origin of the Mosaic or Jewish Religion”, 4.

57 *Review of Literature*, “An Emblematical Tablet on Freemasonry”, 368.

58 Rosenberg, “Tableau Cult de Hébraïque”, 29

59 David Rosenberg, “Explanation of an Engraving on the Origin of the Jewish Religion, as Connected with the Mysteries of Freemasonry”, *Freemasons’ Quarterly Review* (marzo 31 de 1842), 26–29. El artículo se volvió a publicar en Boston en el mismo año: *Freemasons’ Monthly Magazine*, “Masonic Tableaux, an Engraving, Illustrating the Origin of the Jewish Religion, as Connected with the Mysteries of Freemasonry” (septiembre 1 de 1842), 330–333.

60 Rosenberg, “Explanation of an Engraving on the Origin of the Jewish Religion”, *Freemasons’ Quarterly Review* (marzo 31 de 1842), 28.

correspondientes a los tres puntos primitivos de la yod celestial (ver imagen 4). Los otros siete oficiales se colocan de acuerdo con la disposición de las siete *sefirot* inferiores (ver imagen 4). Los tres candelabros (las tres luces de la logia) se colocan en forma triangular de conformidad con *Tiferet*, *Netzach* y *Hod*. Los equinoccios de primavera y otoño están relacionados con las celebraciones fraternas, por ejemplo, los siete invitados exaltados se equiparán a los siete oficiales de la logia y las siete copas representan los siete brindis obligatorios durante el banquete masónico (ver imagen 14). Los treinta y dos medallones (nuevamente una alusión al *Sefer Yetzirah*) junto con el gran círculo (*Shem haMephorash*) representan los treinta y tres grados del Rito Escocés de la masonería, un sistema de alto grado de la masonería (ver imagen 1). Y por último, pero no menos importante, están Jachin y Boaz (ver imagen 3), las dos columnas que flanquean la entrada del templo, que son tan fundamentales para la masonería, por lo que ocupan un lugar importante tanto en el mobiliario de la logia como en los rituales⁶¹. Con el tiempo, en la iconografía masónica, los pilares quedaron coronados por un globo terrestre y otro celeste, que representaban la creación⁶². Por eso, Jachin y Boaz con los globos celeste y terrestre son distintiva e inequívocamente símbolos masónicos⁶³.

En una carta al editor de *Freemasons' Quarterly Review*, el hermano T. de Grantham hizo algunas objeciones a la teoría de la masonería de Rosenberg que se originó con los hebreos. Sostiene contra el rabino que se encuentran restos masónicos en “Turquía, Arabia, Egipto, Tartaria, China y Japón”, y que los antiguos edificios eclesiásticos fueron construidos por masones, prueba de lo cual es el doble triángulo que aún se observa en las ventanas de varias catedrales e iglesias en Inglaterra y en el continente⁶⁴. Al promover su caso, Rosenberg comienza admitiendo respetuosamente una herencia compartida (la base de todas las religiones es una forma de juicio), pero luego contrarresta la opinión de “su ilustre hermano” en dos líneas de argumentación⁶⁵.

Primero, Rosenberg le recuerda a su adversario que mucho antes del Diluvio, “Anusch y Enoc erigieron dos pilares... que estaban inscritos en hebreo, con caracteres hebreos [...] Salomón erigió estos dos pilares conocidos en el Gran Templo de Jerusalén.”⁶⁶ En segundo lugar, con respecto al triángulo doble en los edificios eclesiásticos, Rosenberg presenta que los símbolos pueden parecer el mismo sólo por forma, y continúa explicando que la tríada con el ápice hacia arriba es el signo de fuego, mientras que el reverso es para el agua. Los dos juntos, con una ‘G’ en el centro, se usaban para marcar la propiedad para su protección: “Dios proteja los bienes del fuego y del agua.”⁶⁷

Vale la pena citar otra discusión interesante, informada por *Freemasons' Quarterly Review*: tuvo lugar entre Rosenberg y un obispo francés sobre la cuestión de si el sol *pasaba* o *cruzaba* el ecuador en el equinoccio vernal. Rosenberg argumentó que el sol *pasó* el ecuador y que “el

61 Harry Carr, “Pillars and Globes, Columns and Candlesticks,” *Ars Quatuor Coronatorum. Transactions of Quatuor Coronati Lodge No. 2076*, 75 (1962), 205-206.

62 Yasha Beresiner, “Globes (and Maps) in Freemasonry”, *Ars Quatuor Coronatorum. Transactions of Quatuor Coronati Lodge No. 2076*, 102 (1989).

63 Esta es la razón por la cual Wolff identifica las columnas con los globos celeste y terrestre en las dos esquinas superiores (ver imágenes 11 y 12) con Jachin y Boaz: “Esas dos columnas fueron colocadas por Salomón a la entrada del Templo”. Wolff, *Explication*, 108.

64 T. de Grantham (R. T. G.), “Some Reflections on Freemasonry,” carta al editor, *Freemasons' Quarterly Review* (marzo 31 de 1842), 29-30.

65 Rosenberg, “Tableau Cult de Hébraïque”, 29.

66 Rosenberg, “Tableau Cult de Hébraïque”, 30.

67 Rosenberg, “Tableau Cult de Hébraïque”.

pacque o Pascua, la fiesta solemne de los judíos, tal como se instituyó en recuerdo de su salida de Egipto, también tenía una alusión a la hora en que el sol pasaba por el ecuador.”⁶⁸ El obispo respondió que “el ‘sol atravesó el ecuador en el forma de cruz, pues en su recorrido describía una rosa-cruz, iluminada por su propio brillo’, observando que en el equinoccio vernal la rosa comienza a florecer y, por lo tanto, la derivación de la rosa cruz; además, que el período fue una alusión típica para Cristo y la fiesta de Pascua.”⁶⁹ Este fenómeno, además de muchos otros, fue utilizado por Rosenberg en su *Explicación* en apoyo de su tesis de que el judaísmo tiene sus raíces en la naturaleza. Él escribe que la “teología de los hebreos dividió el año en dos mitades” y el paso del invierno al verano es el tiempo de transición, la Pascua que “había de celebrarse como de origen divino.”⁷⁰

Al resumir la explicación de Rosenberg, la prueba que presenta para el origen de la masonería en el judaísmo es la cosmovisión orgánica. En su pensamiento correlativo la armonía cósmica se traduce en los números de la Cábala. Así, la Cábala tiene la clave de la causalidad oculta: la red viviente de correspondencias. Rosenberg ve el punto de conexión entre el judaísmo y la masonería en las leyes de la naturaleza, pero mientras que el judaísmo refleja el orden celestial porque tiene sus raíces directamente en el sistema divino, la masonería refleja estas leyes porque se origina en los hebreos. “Es un error suponer que la masonería nos ha llegado de los egipcios, mientras que, por el contrario, su verdadera fuente surge de los hebreos.”⁷¹ Es decir, el sistema divino es el anteproyecto del judaísmo, que a su vez es la fuente de la masonería.

Contexto histórico masónico

Rosenberg renombró su producto, tomando prestados términos del campo del *marketing*, dándole un nuevo título y una nueva interpretación: su composición puramente judía se convirtió en una masónica. Además, comercializó su producto por separado para diferentes audiencias objetivo. Por lo tanto, dividió a sus consumidores potenciales en subgrupos según sus intereses y características: judíos y masones, sin mencionar a los judíos masones.

Pero, ¿qué interés podrían tener los masones en el judaísmo? El templo de Salomón ocupa un lugar central tanto en la mitología como en el simbolismo de la francmasonería⁷². La historia de la construcción del templo y el asesinato y resurrección de su principal arquitecto, Hiram Abiff, fueron parte del trabajo de grado desde la primera mitad del siglo XVIII. El templo en sí, sus piedras y las herramientas de trabajo de los albañiles tienen significados simbólicos y alegóricos multifacéticos en la masonería, y las referencias a ellos prevalecen por igual en las tradiciones orales y escritas, los rituales y la cultura material, como la arquitectura del templo masónico, mobiliario de albergue e insignias reales. Rosenberg reconoció el anhelo de los masones por un pedigrí largo y establecido, y posicionó su producto en consecuencia: basándose en la importancia compartida del templo de Salomón tanto en el judaísmo como

68 Fidus, “Rose Croix. A Masonic Musing”, *Freemasons’ Quarterly Review* (30 de septiembre 1844), 285.

69 Fidus, “Rose Croix. A Masonic Musing”, 285.

70 Rosenberg, *Explication*, 35-36.

71 Rosenberg, “Explanation of an Engraving on the Origin of the Jewish Religion, as Connected with the Mysteries of Freemasonry,” *Freemasons’ Quarterly Review* (marzo 31 de 1842), 29.

72 Guy L. Beck, “Celestial Lodge Above: The Temple of Solomon in Jerusalem as a Religious Symbol in Freemasonry,” *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 4, 1 (octubre de 2000).

en la masonería, entregó la narrativa que brindó apoyo a las raíces antiguas y nobles de la masonería, remontándose al menos a la construcción del templo de Salomón, si no a la creación. Y esto nos lleva a la siguiente pregunta, que va más allá de los aspectos prácticos de atraer a una amplia audiencia: ¿qué interés podría tener Rosenberg en presentar el judaísmo como la fuente de la masonería?

Polémicas masónicas sobre la cuestión judía

La respuesta se encuentra en el marco histórico masónico más amplio. La reinterpretación de la litografía de Rosenberg de un cuadro judío a una obra de arte masónica plantea preguntas interesantes y ofrece nuevos conocimientos importantes sobre los aspectos políticos y sociales de la masonería en Europa en las décadas de 1830 y 1840⁷³. En tierras alemanas, donde los judíos fueron en gran parte excluidos de la masonería, fue durante estas décadas que un número creciente de judíos asimilados comenzaron a buscar la admisión en las logias masónicas. La controversia sobre la participación judía en la vida masónica fue provocada por una solicitud a las tres logias madres en Berlín, en 1836, para levantar la restricción contra los judíos. La petición fue presentada por doce hermanos de *Die Loge zum goldenen Schwert* en la ciudad de Wesel en Renania⁷⁴. La solicitud fue rechazada por las logias madre. El debate continuó repercutiendo hasta bien entrada la década de 1840 y más allá de las tierras alemanas: provocó fuertes respuestas de las logias holandesas, francesas e inglesas y, finalmente, incluso las logias estadounidenses se involucraron en el asunto.

La cuestión de la condición y la admisibilidad de los judíos suscitaron un debate ideológico sobre el carácter de la masonería⁷⁵. Según la actitud del autor, se enfatizaba el carácter neutral o cristiano de la masonería; o se presentaba como una institución humana universal, la quintaesencia de todas las religiones, y por lo tanto abierta también a los judíos, o se presentaba como una fraternidad con un carácter inherentemente cristiano que justificaba la exclusión. El debate pasó a terrenos teológicos y se estableció el cristianismo antiguo como base de la masonería. Incluso donde la universalidad se sostuvo como el principio fundamental de la masonería, se tomó como un principio enraizado en la doctrina cristiana, por lo tanto, la “emancipación masónica de los judíos” iba a suceder a través del cristianismo⁷⁶. Fue durante la década de 1840 que los escritores judíos comenzaron a insinuar con cautela la conexión entre la masonería y el judaísmo. A modo de ejemplo: “En 1844, en otro discurso sobre ‘Problemas masónicos actuales’, pronunciado ante la logia de Frankfurt, Jacob Weil citó la oración del Rey Salomón en la dedicación del templo, y se refirió a él como *bajo el Obermeister más grosero*.”⁷⁷

Rosenberg había iniciado esta tendencia una década antes, en 1834, cuando escribió que los símbolos de la religión judía fueron trasplantados a la francmasonería, y los ritos, las palabras secretas, el calendario y quizás incluso el origen de los cuales tienen sus raíces en el

73 Jacob Katz, *Jews and Freemasons in Europe, 1723-1939* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1970), 96-114.

74 Katz, *Jews and Freemasons in Europe*, 96-97.

75 Katz, *Jews and Freemasons in Europe*, 115-127.

76 Stefan-Ludwig Hoffmann, “Brothers or Strangers? Jews and Freemasons in Nineteenth-Century Germany,” *German History* 18, 2 (abril 1 de 2000), 143-161.

77 Katz, *Jews and Freemasons in Europe*, 124.

judaísmo⁷⁸. Aunque se deben realizar más investigaciones sobre el lugar de Rosenberg dentro de esta polémica, probablemente no me equivocaré al suponer que Rosenberg fue uno de los primeros en este debate en presentar una teoría cabalística completa sobre cómo y por qué el judaísmo fue la fuente de la masonería.

Sin embargo, surge la pregunta: ¿Por qué Rosenberg se molestó en tomar posición en un debate tan específico de Alemania, cuando ya había sido iniciado en una logia aristocrática en París? Además del hecho de que las décadas de 1830 y 1840 fueron testigos del debate en toda Europa, mencionado antes sobre la cuestión judía en relación con la masonería, que naturalmente afectó a Rosenberg, siendo un masón judío, también tuvo experiencia de primera mano en el asunto. Así, una parte de la respuesta, sin duda, radica en sus años alemanes, cuando fue excluido de las filas de la masonería. Esto está atestiguado por su amargo comentario contra las logias alemanas: “¿Qué es en el templo de la tolerancia donde se atreven a ser tan intolerantes?”⁷⁹ La otra parte de la respuesta lleva a mi último punto: la instrumentalización de la Cábala.

Instrumentalización de la Cábala

La elección de Rosenberg de usar la Cábala, el depósito del misticismo y la tradición judíos, para postular a los hebreos como los creadores de la masonería, parece tener un doble propósito. De una manera inteligente, no sólo proporcionó una confirmación adicional para esta teoría con el fin de promover la causa igualitaria y cosmopolita en beneficio de los hermanos judíos, sino también sirvió como herramienta para una aspiración más personal.

En manos de Rosenberg, la Cábala judía se convirtió en un medio con el que aseguró su posición como un auténtico representante de la sabiduría que prueba los antiguos orígenes judíos de la masonería, y esto le otorgó un estatus más fuerte dentro del medio masónico. Este artículo ha argumentado que su conocimiento de la Cábala se convirtió en una herramienta que permitió a Rosenberg obtener reconocimiento y, de alguna manera, ser tratado como un miembro igualitario de la logia masónica. O quizás más que eso: la Cábala podría incluso ser una fuente de orgullo, ya que, en cierto sentido, al ser un rabino versado en la tradición mística de la Cábala, era el representante de la “aristocracia mítica” de la masonería. Es decir, la Cábala judía no sólo podría proporcionar legitimidad para que los judíos se convirtieran en miembros de pleno derecho de las logias masónicas, sino que también podría ofrecer respetabilidad y orgullo a nivel personal. Por lo tanto, Rosenberg tenía un interés personal en aplicar la Cábala judía a la masonería.

Conclusiones

La transformación del trabajo de Rosenberg ocurrió en el contexto de un debate que abarcó gran parte de la comunidad masónica de Europa. El rabino, por razones obvias, se puso del lado del campo liberal de los masones. La contribución de Rosenberg a las polémicas sobre

⁷⁸ Rosenberg, *Explication*, 17.

⁷⁹ Rosenberg, *Explication*, 17. “(¿Qué! ¡Es en el templo de la tolerancia donde uno se atreve a ser tan intolerante!)”

la posición de los judíos dentro de la masonería fue una composición elegante y hábilmente ejecutada, en la que el judaísmo y la masonería se entrelazan de manera ingeniosa. Los argumentos que presentó para probar la innegable conexión de la masonería con el judaísmo y, por lo tanto, el derecho de los judíos a obtener la membresía plena en las logias masónicas en igualdad de condiciones, fueron únicos e innovadores. En lugar de basarse en un razonamiento racional dentro de un marco legal igualitario, se basó en la tradición cabalística esotérica para promover la causa judía y conferirse dignidad aristocrática en una logia de aristócratas.

Nota para el lector

Desde la aparición de este artículo en el año 2018, mi investigación ha descubierto varios aspectos nuevos de esta litografía, incluido un largo historial de recepción. Además, recientemente descubrí una impresión intacta del *Origine* que incluye su título en la parte inferior en cinco idiomas y tiene algunas partes adornadas con oro. Originalmente, la obra fue concebida por Rosenberg como una declaración conservadora en un debate sobre la reforma religiosa judía, un contexto que se explorará en profundidad en un próximo artículo: “Kabbalah and Jewish Religious Reform in the Paris of the July Monarchy: Rabbi David Rosenberg’s *Aperçu de l’origine du culte hébraïque* (1841)”, *Revue des études juives*.

La impresión de Rosenberg llegó a Estados Unidos en 1842, posteriormente un ministro judío la volvió a publicar en 1859, en Nueva York. Cuento esta historia en “A Kabbalistic Lithograph as a Populariser of Judaism in America: Max Wolff, *Origin of the Rites and Worship of the Hebrews* (New York, 1859),” in *Kabbalah in America—Ancient Lore in the New World*, ed. Brian Ogren (Leiden/Boston: Brill, 2020), 115–137. La edición estadounidense de la impresión es una versión re-litografiada de la obra de arte de Rosenberg, realizada por un famoso litógrafo y cartógrafo, también conocido por su edición cromolitográfica *Birds of America* de Audubon, para la transformación de la impresión, ver “Julius Bien and the Metamorphosis of a Kabbalistic-Masonic Lithograph (Nueva York, 1859),” *Journal of the Printing Historical Society* 31 (invierno 2019): 85–119. Al igual que en Europa, la litografía también tuvo una doble vida en Estados Unidos, allí también tuvo una lectura masónica.

Para conocer el aspecto masónico de la historia de la recepción en los Estados Unidos, consulte “The Masonic Career of a Kabbalistic Lithograph: Max Wolff, ‘Origin of the Rites and Worship of the Hebrews’ (New York, 1859),” *Jewish Studies Quarterly* 28, 2 (2021), 191–218. El contexto histórico de la recepción masónica fue un debate sobre el sectarismo masónico, sobre el cual ver “A Jewish-Christian Debate on Sectarian Freemasonry in the American Press” in *Freemasonry on the Frontier*, ed. John S. Wade (Londres: Lewis Masonic, 2020), 45–70 y “Jacob Norton and the Quest for Universal Freemasonry: Jewish Masonic Consciousness within a Christian Fraternity,” *American Jewish History* 105, 4 (octubre 2021), 479–504.

Finalmente, vía Jamaica, la estampa llegó a Australia, donde se impartieron conferencias sobre ella hasta finales del siglo XIX. Ver “A Kabbalistic Lithograph in Australia: Rabbi A. B. Davis’s Lectures on the Origin of the Rites and Worship of the Hebrews,” *Australian Journal of Jewish Studies* 34 (2021), 188–223.

La mayoría de los artículos citados anteriormente están disponibles en: <https://bgu.academia.edu/PeterLanchidi>

Bibliografía

Archives israélites de France, Nouvelles littéraires, sección de Francia, (octubre de 1840).

Ben Shimon Halevi, Z'ev. *Kabbalah: Tradition of Hidden Knowledge*. London: Thames & Hudson, 1979.

Brach, Jean-Pierre, Pierre Mollier. “Franc-Maçonnerie et Kabbale: les planches théosophico-maçonniques du Frère David Rosenberg (circa 1830)”, *Renaissance Traditionnelle*, 143-144 (julio-octubre 2005).

Beresiner, Yasha. “Globes (and Maps) in Freemasonry”, *Ars Quatuor Coronatorum. Transactions of Quatuor Coronati Lodge No. 2076*, 102 (1989).

Carr, Harry. “Pillars and Globes, Columns and Candlesticks”. *Ars Quatuor Coronatorum. Transactions of Quatuor Coronati Lodge No. 2076*, 75 (1962).

De Grantham, T. (R. T. G.). “Some Reflections on Freemasonry.” Carta al editor, *Freemasons' Quarterly Review* (marzo 31 de 1842).

Fidus. “The Library and Museum. Science Aided by Poverty”. *Freemasons' Quarterly Review* (septiembre 30 de 1844).

Freemasons' Monthly Magazine. “Masonic Intelligence” (1 de mayo de 1842).

Freemasons' Quarterly Review. “Paris” sección “Foreign” (31 de marzo de 1842).

Gikatila, Joseph (con notas de Joseph Ben Shlomo). *Sha'are Orah* [en hebreo]. Jerusalem: Bialik Institute, 1970.

Gillen, Mollie. *Royal Duke: Augustus Frederick, Duke of Sussex (1773–1843)*. Londres: Sidgwick and Jackson, 1978.

Hayman, Peter. *Sefer Yesira: Edition, Translation and Text-Critical Commentary*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2004.

Hoffmann, Stefan-Ludwig. “Brothers or Strangers? Jews and Freemasons in Nineteenth-Century Germany,” *German History* 18, 2 (abril 1 de 2000).

James, P. R. “The Grand-Mastership of H.R.H. The Duke of Sussex, 1813–1843,” *Ars Quatuor Coronatorum. Transactions of Quatuor Coronati Lodge No. 2076*, 75 (1962).

Jewish Museum London, “Kabbalistic *Mizrach*”, C 1986.7.10 (litografía).

Katz, Jacob. *Jews and Freemasons in Europe, 1723–1939*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1970.

L. Beck, Guy. “Celestial Lodge Above: The Temple of Solomon in Jerusalem as a Religious Symbol in Freemasonry”. *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 4, 1 (octubre de 2000).

Marx, Dalia. “The Missing Temple: The Status of the Temple in Jewish Culture Following Its Destruction”. *European Judaism: A Journal for the New Europe* 46, 2 (otoño de 2013).

Mizrah: Compass for the Heart. Nueva York: Hebrew Union College–Jewish Institute of Religion, 1985.

Mollier, Pierre. “Freemasonry and Templarism”. *Handbook of Freemasonry*, editores Henrik Bogdan y J. A. M. Snoek. Leiden: Brill, 2014.

Morais, Henry Samuel. *Eminent Israelites of the Nineteenth Century*. Filadelfia: Edward Stern, 1880.

Myticum Sapientiae Speculum (“The Mysterious Mirror of Wisdom”) [litografía], Bruselas, 1829.

Review of Literature, &c. Freemasons’ Quarterly Review. “An Emblematical Tablet on Freemasonry” (30 de septiembre de 1841).

Rosenberg, David. *Explication du tableau intitulé: Aperçu de l’Origine du Culte Hébraïque, avec l’exposé de quelques usages et leurs significations symboliques*. París: L’imprimerie de Crapelet, 1841.

Rosenberg, David. “Explanation of an Engraving on the Origin of the Jewish Religion, as Connected with the Mysteries of Freemasonry,” *Freemasons’ Quarterly Review* (marzo 31 de 1842).

Rosenberg, David. *Explication du tableau maçonnique intitulé le Miroir de la Sagesse*. (“Explication of the Masonic table entitled the Mirror of Wisdom”) (París: Imprimerie de Migneret, 1834).

Rosenberg, David. “Masonic Tableaux, an Engraving, Illustrating the Origin of the Jewish Religion, as Connected with the Mysteries of Freemasonry”, *Freemasons’ Monthly Magazine* (septiembre 1 de 1842).

Rosenberg, David. “Origin of the Mosaic or Jewish Religion. Large Engraving in Paris, on Grand Eagle Paper”. *Freemasons’ Quarterly Advertiser* (junio 30 de 1841).

Rosenberg, David. *Origin of the Rites and Worship of the Hebrews*. Nueva York: Max Wolff, 1859.

Rosenberg, David. "Tableau Cult de Hébraïque" (carta al editor). *Freemasons' Quarterly Review* (marzo 31 de 1844).

Schmidt-Biggemann, Wilhelm. *Geschichte der christlichen Kabbala, Band 1: 15. und 16. Jahrhundert. Clavis Pansophiae* 10.1. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 2012.

Scholem, Gershom. *Kabbalah*. Jerusalén: Kéter Editorial, 1974.

Shadur, Joseph y Yehudit. *Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol*. Hannover & Londres: University Press of New England, 2002.

Tishby, Isaiah. *The Wisdom of the Zohar. An Anthology of Texts*, vol. 1. Oxford: The Littman Library & Oxford University Press, 1949.

Trepp, Leo. *Die Oldenburger Jüdenschaft. Bild und Vorbild jüdischen Seins und Werdens in Deutschland*. Oldenburg: Heinz Holzberg Verlag, 1973.

Wolff, Max. *Explication of an Engraving Called the Origin of the Rites and Worship of the Hebrews; Together with Remarks on Creation, and a Brief Account on Some Observances and Their Symbolical Signification. From the Original French of D. Rosenberg, of Paris*. Nueva York: Office of the Jewish Messenger, 1859.

Wolff, Max. *Explication of an Engraving Called the Origin of the Rites and Worship of the Hebrews; Together with Remarks on Creation, and a Brief Account on Some Observances and Their Symbolical Signification. From the Original French of D. Rosenberg, of Paris*. Nueva York: J. A. H. Hasbrouck & Co. Printers and Stationers, 1861.